

## التوازنات الصوتية

التوازي - البديع - التكرار .

الدكتور عبد الرحمان تيرماسين

رئيس فرقة بحث:

الخصائص الإيقاعية في الشعر الجزائري المعاصر

## التوازنات الصوتية

المقصود بالتوازنات الصوتية كل ماله علاقة بمستوى البديع ويعمل على توازن الأصوات اللغوية في الجملة النحوية أو في البيت الشعري بنوعيه التقليدي والحر .

## التوازي

تناوله البلاغيون القدماء، وخصه بالدراسة النقاد المعاصرون و رواد الحداثة . اقتحم التوازي جميع الميادين الإنسانية والعلمية وقد ورد في بعض التعاريف أنه : « لا يقتصر على التشابه في صيغة التراكيب و ترتيب الأجزاء، بل يعيد النسق بخروجه، وأحيانا يتحول إلى التوازن حيث يضيف إلى ترتيب الأجزاء، ووحدة الصيغة، وحدة الوزن ومع ذلك تبقى جسور متصلة بين الأنواع جميعا» .<sup>(1)</sup> يقصد بهذا القول، أن التوازي هو نتيجة التشابه في التركيب و الترتيب و وحدة الوزن. كما اتفق على أنه :

« التشابه الذي هو عبارة عن تكرار بنيوي في بيت شعري أو في مجموعة أبيات شعرية.

- التوالي الزمني الذي يؤدي إليه توالي السلسلة اللغوية، و المتطابقة أو المتشابهة.

- أن يشمل العناصر الصوتية، التركيبية، الدلالية، و أشكال الكتابة وكيفية استغلال الفضاء .

- يفرض عادة أن الطرفين متعادلان في الأهمية » . (2)

عقب هذا التعريف نتوضح لنا خصائص التوازي الآتية :

أولها : التشابه : استلزام تشابه الطرفين أو العبارتين عن طريق تكرارهما في البيت الواحد أو في مجموعة أبيات .

ثانيها: التكرار: هو التردد الذي يحدث خلال فوارق زمنية معينة، وهو أن يشترط التوازي بين الطرفين، باتحاد كامل يجعل منهما شيئا واحدا .

ثالثها: يشترط في التوازي أن تكون الأطراف مشتركة إما صوتيا أو تركيبيا أو دلاليا، أو جميعها.

رابعها: اشتراط الأهمية بين الطرفين؛ إذ لا يمكن أن يكون أحدهما ذا عناية و الآخر مهملا، إنما يتوفر في أهميتها التساوي .

يعد صامويل. ر. ليفين، أيضا من الذين طوروا مفهوم التوازي: « و رأى أنه يتحقق من خلال التكرارات أو التواترات المتحققة في المستويات اللغوية و الصوتية » (3)

و قد عدد محمد مفتاح أنواع التوازي نذكر منها: التوازي التام، شبه التوازي

و توازي التقاظر . (4)

نقترح ذكر النوع الأول مع التطبيق، و ندرج تحت عنصر التوازي التام عناصر فرعية نذكر منها :

## 1- التوازي المقطعي

يظهر هذا العنصر في قصيدة " الغياب " [من بحر الرمل ]

15- و يعود الهمس و اللفظة ..

16- و اليوخ ، يعودُ البرقُ و النشوة ...

17- و السكر ، يعودُ الغيبُ و البهجة ...

18- و القرب ، يعودُ البسطُ و القبضُ ...

19- يعودُ الأنسُ و الوجدُ ...

20- يعودُ الصحوُ و المحوُ ...

21- يعودُ الكشفُ و الإخفاءُ ، (5)

يحتوي هذا المثال على جملة من التوازيات ، حيث يتوازي كل من السطر الخامس عشر والتاسع عشر ، والعشرين و الحادي و العشرين ذلك أن الوحدة « يعود » ترددت فيه .

في المثال نفسه يتوازي كل من السطر السادس عشر و السابع عشر و الثامن عشر و قد شكل هذا التكتيف أصواتا متوازية مما أكسبه بعدا موسيقيا، كما أثار توقع القارئ مما أحدث جرسا إيقاعيا. وبالتالي كان له قدرة الحفاظ على نغمة متساوية ذلك أنه، « عبارة عن عنصر بنائي في الشعر يقوم على تكرار أجزاء متساوية ».(6) و لا يقتصر التأثير على مستوى الإيقاع فحسب ، بل يتعدى ذلك إلى الجانب التركيبي ؛ حيث تتماثل الكلمة فعلا يتكرر « يعود » في بداية كل سطر .

إضافة إلى ترتيبه الأجزاء، و يظهر هذا جليا في الأسطر الشعرية الآتية: ( السادس عشر، والسابع عشر و الثامن عشر ) .

و قد شكلت جملة التوازيات توازيا مقطوعيا، حيث اشتملت على أكثر من سطرين.

#### ب- التوازي العمودي

من أمثلة ما جاء في قصيدة "القصيدة" [ من بحر : الرجز ]

39- أنت القصيدة

40- و أنت المجد ...

41- أنت الخصب و النضارة

42- و أنت الشعر الفنون و الحضارة<sup>(7)</sup>

يتوازي كل من السطر الأربعين والحادي والأربعين والثاني والأربعين  
في: « أنت المجد، أنت الخصب، أنت الشعر. وذلك بتكرار الصيغة الصرفية  
« فعل » مما أحدث توازنا صوتيا .

تكرار ضمير المخاطب « أنت » . هذا النوع أطلق عليه التوازي  
عمودي لأنه تجاوز ثلاثة أسطر. وقد حقق الشاعر انسجاما و توازنا من  
خلال صيغة ( فعل ) . واعتمد على التراكيب النحوية حيث أن هناك توازنا  
قائما على المبتدأ و الخبر اللذان يتوازيان في الأسطر الثلاثة الأخيرة وبالتالي  
تكرار النغمة شكل تجاوبا موسيقيا أثرى الإيقاع من جانبيين: جانب هندسي  
يتمثل في توازي الجمل، وجانب إعرابي يتمثل في الصوت الناتج عن حركة  
الضم في آخر الخبر وما تلا بعدها من قافية متوازية صوتي ومتساوية.

### ج - التوازي المزدوج :

من نماذجه ما جاء في قصيدة " أجراس الكلام "

[من بحر المندرك ]

16- يعبر بي أكوانا

17- يعبر بي حالات

18- أجمل مما فات ...

19- و أجمل مما هو آت<sup>(8)</sup>

حقق كل من السطر السادس عشر و السطر السابع عشر توازيا  
مزدوجا وذلك عن طريق أسلوب التكرار « يعبر بي ». كما توازي كل من  
السطر الثامن عشر والسطر التاسع عشر بتكرار « أجمل مما فات » على

صيغة أفعل الصرفية مما أحدث توازنا صوتيا ، كما يمكن أن يطلق على هذا التوازي، توازي بصري .

#### د- التوازي الأحادي :

يظهر في قصيدة " أول البوح " [من بحر الرجز]

23- غيوبتي ، و صحتي ، و باطني ، و ظاهري .

24- و أولي ، و آخري ،

25- و مبدئي ، و منتهائي لك .

26- حلت فيك بك . (2)

يتجلى التوازي في السطر الثالث و العشرين فجاء كالآتي: صحتي =

باطني = ظاهري.

أما في السطر الرابع و العشرين ، فجاء: أولي = آخري. يسمى هذا النوع من التوازي : أحاديا لأنه تحقق في سطر واحد. ويمكن لهذا الطباق الكشف عن حالة الشاعر، التي يعاني منها بين الظاهر والباطن، والأول والآخر، و البدء والانتهاء.

و على الرغم مما تحمله الكلمات من معنى مضاد، إلا أن التماثل الوزني بقي متساويا، أدى هذا إلى تشجيع الشاعر على الاستمرار في ترسيخ الإيقاع، الذي أحدث انسجاما وفق انفعاله .

#### 2- البديع

##### أ- المطابقة :

وهي من المحسنات البديعية المعنوية و يقال لها أيضا: التطبيق والطباق والتضاد

و المطابقة وفي أصل الوضع اللغوي أن يضع البعير رجله موضع يده فإذا فعل ذلك قيل: طابق البعير.

و قال الأصمعي « المطابقة أصلها وضع الرجل موضع اليد في مشي ثوات الأربع » و قال الخليل بن أحمد « طابقت بين الشينين إذا جمعت بينهما على حد واحد » و ليس بين التسمية اللغوية و التسمية الاصطلاحية أدنى مناسبة؛ ذلك لأن المطابقة أو الطباق في اصطلاح رجال البديع هي الجمع بين الضدين أو بين الشيء و ضده في كلام أو بيت شعر كالجمع بين اسمين متضادين من مثل النهار و الليل، البياض و السواد.

و قال زكي الدين بن أبي الأصبع المصري « المطابقة ضربان ضرب يأتي بألفاظ الحقيقة و ضرب يأتي بألفاظ المجاز » . (11)

و قد وطف الشاعر عبد الله العشي « المطابقة » كلون من ألوان البديع في ديوانه " مقام البوح " فنجدها في العديد من قصائده منها قصيدة " أول البوح "

1- أوقفني في البوح يا مولائي ،

2- قبضتني ، بسطتني ،

3- طويتني ، نشرتني ،

4- أخفيتني ، أظهرتني .. (11)

فالجمع بين اسمين متضادين في السطر الأول « قبضتني ، بسطتني » وفي السطر الثاني « طويتني نشرتني » وفي السطر الثالث « أخفيتني ، أظهرتني » هو توظيف للمطابقة. و المطابقة ثلاثة أنواع هي: مطابقة الإيجاب، مطابقة السلب وإيهام التضاد.

و الشاعر في هذه الأسطر قد صرح بإظهار الضدين و هم على التوالي « القبض » ضده « البسط » و « الطي » ضده « النشر » و « الإخفاء » ضده « الإظهار » .

و في المطابقة لا يكف فيها الإتيان بمجرد لفظين متضادين أو متقابلين معنا كقول الشاعر:

2- قبضتني ، بسطتني ،

3- طويتني ، نشرتني ،

4- أخفيتني ، أظهرتني .. (12)

فمثل هذه المطابقة أمر سهل لا طائل منها، مجرد مطابقة الضد بالضد و إنما جمال المطابقة في مثل هذه الحالة يرشح بنوع من أنواع البديع يشاركها في البهجة و الرونق و هو ما نجده في السطر الموالي مباشرة للسطر الثالث و يتمثل في :

ورجت عن غوامض العبارة .

و قلت يا مولاي : (13)

ففي العطف بقوله « و بحث عن غوامض العبارة » دلالة على أن من قدر على تلك الأفعال العظيمة « القبض و البسط » ، « الطي و النشر » ، « الإخفاء و الإظهار » استحق و قدر أن يبوح له عن غوامض العبارة و يخرج ما يختلج صدره وما يحتفظ به و يستتر عليه؛ لأن البوح ليس بالأمر الهين بل يكون للأحبة المقربين و الذين لهم شأن و مكانه لدى ذلك الشخص فالبوح يكون للعزیز من المقربين .

كما نجد المطابقة في السطر التاسع من نفس القصيدة " أول البوح "

و المتمثل في قول الشاعر :



و أفرغت فيك ما جمعت من محبتي ... (14)

و هنا نجد النوع الثالث من أنواع المطابقة و هو " إيهام التضاد " ؛ و هو أن يوهم لفظ الضد أنه ضد ، مع أنه ليس بضد " فأفرغت " ليس بضد " جمعت " و إنما يوهم بلفظه أنه ضد .

فالمطابقة بين الإفراغ و الجمع ، و لكنه عندما قال " ما جمعت من محبتي " ثم أستطرد في السطر الموالي .  
10- و من بحار نشوتي (15)

حصل نوع من البهجة و الوقع الحسن في النفس القارئة فاستعمله لحرف الربط " الواو " دليل على توالي تقديمه لكل ما هو عزيز عليه لمن هو أعز بالنسبة له، أي دليل على الصدق و التفاني في المحبة بحيث لم يستبق لنفسه شيء من هذه المحبة، و ضحى بها لأجل من يحب و النشوة التي يحس بها و التي سخر لها البحر بأكمله أي يغرف و يعطي دون حساب و بالتالي اشتملت أسطر الشاعر على المطابقة و التكميل و الاستطراد، كما تتضح لنا روعة تصوير المطابقة لدى الشاعر في الأسطر الآتية:

23- غيبوبتي ، و صحوتي ، و باطني ، و ظاهري

24- و أولي ، و آخري ،

25- و مبدئي ، و منتهاي لك .

26- حلت فيك بك . (16)

فالمطابقة نجدها في " الغيبوبة، الصحوة " في السطر الأول و بين " الأول، الآخر " في السطر الثاني و بين " المبدأ، المنتهى " في السطر الثالث. جمال هذه المطابقة يكمن في هذا التصوير الرائع فمن استطاع و قدر على أن يحتل من شخص كل هذه المكانة لا بد أنه و بلا شك إنسان عظيم



لدرجة السيطرة عليه في الغيبوبة و الصحوه أي أنه يشغل حيز تفكيره في كل الأوقات دون انقطاع سواء في وجدانه أو في تصرفاته الخارجية و هو منه و إليه .

طبعاً ستكون النتيجة بأن يمتلكه و أن ينصهر في بوتقة أفكاره و يكون جزءاً لا يتجزأ منه و يحتويه عن طريقه هو نفسه. فاحتلاله له و سيطرته عليه هما اللذان جعلاه جزءاً منصهراً في كله، إضافة إلى قصيدة " أول البوح " نجد قصيدة " افتتاح " تحتوي أيضاً على العديد من الصور الدالة على المطابقة منها ما تتمثله الأسطر الآتية :

54- تولد من صورة صورة

55- و تمسح صورة صورة

56- صور تتوالد ...

57- أو صور تتلاشى ... (17)

فالمطابقة هنا نجدها بين « تولد ، تمسح » ، « تتوالد ، تتلاشى » و هو النوع الثالث من المطابقة أي « إيهام التضاد » لأن التوالد ليس ضده « التلاشي » بل يقابله « الانقراض أو الوفاة، و المسح ضده « الكتابة » أو « الوضع » و هو يوضح لنا الحالة التي كان عليها قبل أن يومض ذلك البريق نتيجة تواجده تلك المرأة و هذا المعنى نستشفه من الأسطر ، الآتية الذكر :

1- حين يومض ذاك البريق

2- أستفيق و لا أستفيق :

3- صور تتوالد ، تعبرني ثم توغل، (18)

أي أنه حين يلمح و يحس بوجود ذلك البريق يصبح بين الغيبوبة و الصحوه و كأنها صورة عبارة عن كليشيهات سريعة تمر أمام عينيه فالمطابقة هنا نجدها بين " أستفيق و لا أستفيق " و هي النوع

الثاني من المطابقة أي " مطابقة السلب " و هي ما لم يصرح فيها بإظهار الضدين أو هي ما اختلف فيها الضدان إيجاباً و سلباً و هنا هي حاصلة بإيجاب الاستفاقة و نفيها لأنهما ضدان .

أما في السطر الثالث فهي حاصلة بين تتوالد، « توغل » و هي النوع الثالث من المطابقة « إيهام التضاد » فالتوالد ليس بضد « التوغل » و إنما يوهم بلفظه أنه ضده.

### ب- المقابلة :

يعد قدامة بن جعفر من أوائل من تكلموا عن " المقابلة " وقد عرفها

في كتابه

" نقد الشعر " بقوله " و صحة المقابلة أن يضع الشاعر معاني يريد التوفيق أو المخالفة بين بعضها و بعض فيأتي في الموافق بما يوافق و في المخالف على الصحة أو يشرط شروط أو يعدد أحوالا في أحد المعنيين فيجب أن يأتي فيما يوافقه بمثل الذي شرطه و عدده و فيما يخالف بضد ذلك « (14)

و لتطبيق "المقابلة" يجب أولا التفريق بينها و بين "المطابقة" للتشابه

الذي هو حاصل بينهما لعدم الخلط فما الفرق بين المقابلة و المطابقة ؟

"المطابقة" لا تكون إلا بالجمع بين الضدين أما "المقابلة" فتكون

غالبا بالجمع بين أربعة أضداد و قد تصل "المقابلة" إلى الجمع بين عشرة

أضداد. و الثاني أن "المطابقة" لا تكون إلا بالأضداد على حين تكون المقابلة

بالأضداد و غير الأضداد، لكنها بالأضداد تكون أعلى رتبة و أعظم

موقعا.

ومن شواهد "المقابلة" في ديوان " مقام البوح " للشاعر عبد الله

العشي ما نجده في قصيدة " أول البوح " في السطر رقم ثلاثة و عشرين.

23 غيبوبي ، و صحتي ، و باطني ، و ظاهري <sup>(20)</sup>

وهي مقابلة بين أربعة أضداد 1- الغيبوبة . 2- الصحوة ، 3- الناطق ، 4- الظاهر . فقد أضفت هذه المقابلة بين هذه الأضداد رونقا و بهجة وزادت الصلة بين الألفاظ و المعاني قوة كما تزد من تحلى الأفكار و توضيحها بحيث لم تجر مجرى الطبع المتكلف فيه بل جاءت خالصة التعفد و التتميق الزائد الذي يخل بالمعنى و يزيده تعقيدا وتفككا، و توفرت على الصلة و الوضوح .

كما نجد القابلة أيضا في السطر رقم أربعة و عشرون و السطر خمسة وعشرون.

## 24- و أولي ، و آخري .

25 و مبدئي ، و منتهاي لك ، <sup>(21)</sup>

و هي مقابلة تنتمي إلى نوع المقابلة اثنين اثنين فقد قبل « الأول بالمنتهى » و « المبدأ بالآخر » .

إضافة إلى هذين اللونين من البديع اللذين تم الحديث عنهما المطابقة ، المقابلة و تم تطبيقهما على بعض الأسطر من الديوان نجد أيضا توفر لون ثالث من البديع بصورة ملحوظة و لافتة للانتباه و هو « السجع » .

## ج- السجع :

السجع هو توافق الفاصلتين من النثر على حرف واحد وهذا هو معنى قول السكاكي: « السجع في النثر كالفافية في الشعر » <sup>(22)</sup>.

و الأصل في السجع إنما هو الاعتدال في مقاطع الكلام و الاعتدال مطلوب في جميع الأشياء و النفس تميل إليه بالطبع، ومع هذا فليس الوقوف في السجع عند الاعتدال فقط ولا عند توافق الفواصل على حرف واحد هو المراد من السجع إذ لو كان الأمر كذلك لكان كل أديب من الأدباء سجاعا .

وإنما ينبغي في السجع بالإضافة إلى ما تقدم أن تكون الألفاظ المسجوعة حلوة حادة لا باردة، و المراد ببرودة الألفاظ أن صاحبها يصرف النظر إلى السجع نفسه من غير نظر إلى مفردات الألفاظ المسجوعة وتراكيبها، و إذا تخلص الكلام المسجوع من البرودة فإن وراء ذلك مطلوباً آخر و هو أن يكون اللفظ فيه تابعاً للمعنى لا أن يكون المعنى فيه تابعاً للفظ. فإذا توفرت هذه الأمور فإن وراءها مطلوباً آخر و هو أن تكون كل واحدة من الفقرتين أو السجعتين دالة على معنى غير المعنى الذي اشتملت عليه الأخرى، فإن كان المعنى فيها سواء فذاك هو التطويل<sup>(١٦)</sup>. إذن السجع الحسن هو الذي يخدم المعنى و يزيده رونقاً وجمالاً. فما شروط السجع الحسن؟

شروطه كما يقول ابن الأثير:

- تتمثل في اختيار مفردات الألفاظ المسجوعة و التراكيب بحيث تكون بعيدة عن الغثاثة و البرودة .  
- أن يكون اللفظ في الكلام المسجوع تابعاً للمعنى، لا المعنى تابعاً للفظ.

والتالي أن تكون كل واحدة من الفقرتين المسجوعتين دالة على معنى غير المعنى الذي دلت عليه أختها<sup>(٢١)</sup>.

و للسجع أقسام فهو ليس صورة واحدة و إنما يأتي في الكلام على أربعة أضرب أو أقسام : المطرف و المرصع و المتوازي و المشطر<sup>(٢١)</sup>

وقصائد الديوان فيها العديد من الأسجاع لتزيد ألفاظه حلوة و طلاقة و يضافي عليها رونقاً و جمالاً يهتز له سمع القارئ و من شواهدنا ما نجده في قصيدة " أول البوح "

1- أوقفني في البوح يا مولاتي ،

2- قبضتي ، بسطتي ،

3- طويتني ، نشرتي ،

4- أخفيتني ، أظهرتني .. (25)

نلاحظ تطابق النهايات مع بعضها بعض حيث تنتهي بنفس الحرف و

هو « الياء » « قبضتي »

« بسطتي » ، « طويتني » ، « نشرتي » ، « أخفيتني » . «

أظهرتني » أي أن هناك توافق الكلمة الأخيرة من السطر الثاني مع بقية

الكلمات الأخيرة للسطر الثالث و الرابع حيث أكسب الكلام

جرساً موسيقياً يلفت النظر و يؤكد المعنى حيث اتخذ وسيلة لتقوية

المعنى بعيداً عن التكلف و غير ملتزم في الأسلوب .

و هو ينتمي إلى النوع الثالث من السجع « المتوازي » . « و هو ما

اتفقت فيه اللفظة الأخيرة من الفقرة مع نظيرتها في الوزن و الروي » (26)

وفي قصيدة " افتتان " نلاحظ ورود أبيات خطية مسجوعة كما هو ما

نل في أسطر المقطع الآتي:

125 أترنح يا مولاتي

126 تتقافني ريح ...

127 و تلم شتاتي أمطار

128 يحجبني قمر عني

129 و تعرج بي نحوك أقمار (27)

إن السجع واقع بين « أمطار ، أقمار » ، « مولاتي ، عني » فبين

« مولاتي ، عني » « هو اتفاق في المد الناتج عن حركة المجري «حركة

الروي » و اختلاف في الوزن فعليه، هو ينتمي إلى السجع المطرف » و هو

ما اختلفت فيه الفاصلتان أو الفواصل وزنا و اتفقت رويًا (تجاوزًا إذا اعتمدنا الياء رويًا على غير رأي العروضيين) وذلك بأن يرد في أجزاء الكلام سجعات غير موزونة عروضيا و يشترط أن يكون رويها روي القافية .  
أما بين « أطار ، أقمار » تنتمي إلى سجع الترصيع و هو عبارة عن مقابلة كل لفظة من فقرة للنثر أو صدر البيت بلفظة على وزنها و رويها.

#### د- الجنس :

الجنس من فنون البديع اللفظية ومن أوائل من فطنوا إليه عبد الله بن المعتز فقد عده في كتابه ثاني أبواب البديع الخمسة الكبرى عنده، و عرفه و مثل للحسن و المعيب منه بأمثلة شتى .  
يعرفه بقوله « التجنيس أن تجيء الكلمة تجانس أخرى في بيت شعر وكلام، و مجانستها لها أن تشبهها في تأليف حروفها »<sup>(28)</sup> فمفهوم الجنس عند ابن المعتز مقصور كما نرى على تشابه الكلمات في تأليف حروفها ، من غير إفصاح عما إذا كان هذا التشابه يمتد إلى معاني الكلمات المتشابهة الحروف أم لا .

و لعل ما ذكره الخليل بن أحمد من تعريف للجنس ما يوضح هذا الأمر : قال الخليل :

« الجنس لكل ضرب من الناس و الطير و العروض و النحو ، فمنه ما تكون الكلمة تجانس أخرى في تأليف حروفها و معناها و يشتق منها »<sup>(29)</sup> أو يكون تجانسها في تأليف الحروف دون المعنى

فإن صح الاستنباط من هذا التعريف كان مفهوم الجنس عند الخليل بالأصالة و ابن المعتز بالتبعية مفهوما عاما يشمل الكلمات المتجانسة الحروف سواء تجانست معنى أو اختلفت .

و الواقع أن الجناس من أكثر فنون البديع التي تطرف لها النقاد القدماء فقد ألفوا فيها كتباً شتى و جعلوه أقساماً متعددة. ونذكر منهم على سبيل المثال لا الحصر: ابن المعتز، قدامة بن جعفر ، والقاضي الجرجاني و غيرهم .

و للجناس أقسام : جناس تام و جناس غير تام . و الجناس التام ينقسم إلى الجناس المماثل المستوفي ( بفتح الفاء ) ، و جناس التركيب . و جناس التركيب بدوره ينقسم إلى المتشابه ، المفروق . الجناس غير التام ينقسم إلى : جناس مضارع ، جناس لاحق و من شواهد الجناس ما نجده في ديوان " مقام البوح "

35- مولاي...

36- نَسْمَحْ لِي أَنْ أَسْكُنْكَ ،

37- أَنْوَبُ ، مَنْ وَجَدِي ، عَلَى أَصَابِعِكَ ،

38- ادْخُلْ فِي قَدُوسِ أَقْدَاسِكَ ،

39- أَحْطُ فَوْقَ صَدْرِكَ الدَّفِيءِ صَدْرِي ،

40- أَنْيَمُ فِيهِ طَائِرِي ...

41- وَ أَسْتَرِيحُ فِي مَدَائِنِكَ<sup>(31)</sup>

في السطر التاسع و الثلاثين، الكلمتان « صدرك ، صدري » متفقتان في المعنى و متفقتان في عدد الحروف و شكلها و ترتيبها و لكنهما مع ذلك تختلفان في نوع الحروف فالحرف الرابع في الكلمة الأولى « كاف » و في الثانية « ياء » و هو بذلك ينتمي إلى الجناس الناقص غير التام الشيء نفسه نجده بين الكلمتين « قدوس و أقداسك » اختلاف في نوع الحروف فهو جناس ناقص غير تام .



هذا يدل على أن العشي لا يحفل بالجناس في الشعر فشعره يقتقد إلى هذا العنصر البلاغي الذي يمنحنا نغما موسيقيا. وزخرفة في تلوين الصورة ماعدا الوارد منه من غير تصنع أو تكلف، فإنه يقوم مقام المنبه إثارة الإيقاع الذي يجعل الصورة أكثر إثارة وجاذبية.

### هـ - التقديم و التأخير:

« من المسلم به أن الكلام يتألف من كلمات أو أجزاء و ليس من الممكن النطق بأجزاء أي كلام دفعة واحدة. و من أجل ذلك كان لا بد عند النطق بالكلام من تقديم بعضه و تأخير بعضه الآخر. و ليس شيء من أجزاء الكلام في حد ذاته أولى بالتقدم من الآخر لأن جميع الألفاظ من حيث هي ألفاظ تشترك في درجة الاعتبار هذا بعد مراعاة ما تجب له الصدارة كالألفاظ الشرط و الاستفهام » (31).

و على هذا فتقديم جزء من الكلام أو تأخيره لا يرد اعتبارا في نظم الكلام و تأليفه و إنما يكون عملا مقصودا يقتضيه غرض بلاغي أو ذاع من دواعيه.

و ما يدعو بلاغيا إلى تقديم جزء من الكلام هو ذاته ما يدعو إلى تأخير الجزء الآخر و إذا كان الأمر كذلك فإنه لا يكون هناك مبرر لاختصاص كل من المسند إليه والمسند بدواع خاصة عند تقديم أحدهما أو تأخيره عن الآخر لأنه إذا تقدم أحد ركني الجملة تأخر الآخر. فهما متلازمان و من أهم الدواعي « و الأغراض البلاغية التي توجب التقديم و التأخير في الكلام :

1- التشويق إلى المتأخر إذا كان المتقدم مشعرا بغرابة.

2- تعجيل المسرة أو المساءة للتفاؤل أو التطير.

3- كون المتقدم محط الإنكار و التعجب.

4- النص على عموم السلب أو سلب العموم.

5- تقوية الحكم و تقريره.

6- التخصيص.

7- التنبيه على أن المتقدم خبر لانتعت <sup>(32)</sup> »

ومن شواهد التقديم و التأخير في الديوان ما نجده في قصيدة "افتتان" .

28- فتعبرني ألف أنشودة ...

29- فأردُ إلى أول العمر ...

30- مغتبطاً بالطفولة ...

31 متحدًا بالسلام.

32 و يعودُ إلى القلبِ سربُ اليمامِ

33 فأخلو إلى الصمت

34 حتى إذا نبتُ في بفقِ ذاك الجلال

35 تظلي ندى الشعرِ عني

36 و غابَ جميلُ الكلامِ <sup>(33)</sup>

في السطر الأول قدم المفعول به عن الفاعل و ذلك لغرض بلاغي

صرف و هو مراعاة نظم الكلام و موسيقاه كما نجد كذلك في السطر الثاني

و الثلاثين كذلك تقدم المفعول به على الفاعل و ذلك للاهتمام بأمر المقدم وهو

القلب الذي ينتظر عودة سرب اليمام كذلك للتعجيل بالتلذذ والتشويق

وانتظار معرفة الشيء الذي عاد إلى القلب فيما يتمثل وهذا سر من أسرار

جمال التقديم إذ يحقق إثارة الانتباه وسرحة الخيال بالإضافة إلى

الأغراض البلاغية المقصودة. والإثارة في حد ذاتها ميزة إيقاعية تجعل

المتلقي دائما فطنا ومتتعا لأحداث الصور وما يضيفه الخيال عليها من عمق

وبعد في الرؤيا، فيشغل فكره بمساءلة الأفكار التي تحويها ومعالجتها فيشبع

نهمه بتتبعها فيحتفي بلذتها ويسعد بمتعته، وينتشي بلحظة قراءتها، لما فيها من إيقاع التقديم والتأخير، وكأنه متتبع لخطوات راقصة في حفل بهي.  
كما نجد أيضا التقديم والتأخير في الأسطر الآتية من نفس القصيدة دائما " إفتنان "

1- حين يومض في الروح ذاك البريق

2- يثرجل قلبي عن صهوة العمر ...

3- كي يستريح بظلك ...

4- من صهد السنوات،

5- و يفتح باب العروج إلى قبة ..

6- في الفضاء السحيق (14)

في السطر الأول قدم الجار و المجرور عن الفاعل أي تقدمت التنبه

جملة " في الروح " على الفاعل

" البريق " و ذلك للاهتمام بأمر المقدم و لأهميته لأن الروح هي أعلى

ما عن الإنسان و إن فقدنا فقد الحياة معها لذلك أي شيء يخصها فهو مهم و يجدر التخصيص له .

3- التكرار :

التكرار ظاهرة فنية يجدها في أغلب الفنون سواء كانت شكلية أو

معمارية أو قولية كالشعر، والخطابة وبقية أنواع السرد. وحتى الفران الكريم

الذي هو في أعلى مرتبة من مراتب الفن القولي إن جاز التعبير عن ذلك،

وخاصة من السحبة الشرعية فهو لا يحلو من التكرار ويظهر التكرار كصفة

بارزة تضفي بها ما أوقعته حركة التفعيلة نتيجة الارتداد، هذا ما يحثنا

إلى القول بأن التكرار عنصر من العناصر المتواشجة ليعت إيقاع القصيدة و

« للتكرار مواضع يحسن فيها، ومواضع يفبح فيها، فأكثر ما يقع التكرار في

الألفاظ، والمعاني، و هو في المعاني دون الألفاظ أقل، فإذا تكرر اللفظ و المعنى جميعا فذلك الخذلان بعينه، ولا يجب للشاعر أن يكرر اسما على جهة التشويق والاستعداد «<sup>(35)</sup> ذلك أن تكرار اللفظ والمعنى مستهجن، ويستحسن التكرار إذا جاء على جهة التشويق؛ لذلك نجد أن صاحب هذا القول اهتم بالجانب الدلالي للتكرار، و عده من محسنات الكلام وأهم قيمته الإيقاعية.

و التكرار بدلالاته الواسعة يشكل القانون الأساسي لظواهر الإيقاع في الكلام، وفضلا عن قيمته الإيقاعية فهو ذو دلالة تعبيرية<sup>(36)</sup>

أما القيمة الإيقاعية فتتجلى بشكل واضح عند القراءة الجهرية، مما يثير قرعا متزنا للأسماع، وجرسا موسيقيا يحدث من خلاله اهتزاز نفسي منتظم للمتلقي، فيشعر بالارتياح نتيجة لاستمرار الوحدة التنغيمية. ومن ناحية الإدراك البصري فيعمل على راحة العين ومتعتها نتيجة التوزيع المنتظم والمحكم للحروف والألفاظ الذي يحدث تراكما وكثافة متزنة ومتوازنة ومتوازنة فتشغل فضاء يوحى بتقنية هندسية تعكس أجواء النص الشعري وانفعالات الشاعر. ومن حيث الدلالة التعبيرية فهي تحتاج إلى إمعان في الخطاب الشعري و تأويل له من وراء التكرار.

إن « التكرار إلحاح على جهة هامة في العبارة، و هذا هو القانون الأول له، حيث يكشف عن مدى اهتمام المتكلم بهذه العبارة مما يحيلنا إلى أنه ذو دلالة نفسية قيمة.<sup>(37)</sup> و هذا ما يدل على أن للتكرار غاية، هي: الإصرار على الشيء الذي يرغب الشاعر في إظهاره، ولأن « البنية الشعرية ذات طبيعة تكرارية حيث تنتظم في نسق لغوي»<sup>(38)</sup> فتمثل نصا كلاميا يقدم نظاما كلياً باعتباره رسالة إنسانية فنية. و هكذا خرج التكرار عن إطاره الضيق، بعد أن كان ثانويا في اللغة أثناء الفترات السابقة، حيث لم يتناول بالدراسة

التحليلية، وما تناوله القدماء إن لم يكن تأسيساً وتأصيلاً فهو عابر وموحد، لم يفصل فيه. وبتطور الدراسات والأساليب التعبيرية كان التكرار أحدها، فخرج الدارسون إلى الانتكاء عليه، وانشجت حوله الدراسات وبات بؤرة ينهل عنها الشعراء لإثراء نصوصهم وقصائدهم فأصبح متشعب الدلالات والقيم.

و للتكرار ثلاثة أنماط : أ- تكرار اللفظ ، ب- تكرار الحرف. ج- تكرار الجملة .

وسوف نرد أمثلة من التكرار المتوفرة في ديوان مقام البوح .

من أمثلة تكرار اللفظ ما جاء في قصيدة " أول البوح "[من بحر الرجز ]

19- وكلُّ عينٍ من الكلام ،

20- وكلُّ غمضة .

21- وكلُّ الصمت .

22- حتى الصمت لك . (39)

جاءت لفظة " الصمت " مرتين، و الملاحظ أن تكرارها لم يأت

تلقائياً إنما جاءت

عن دلالة و قصد ، فلفظة الصمت في السطر الحادي والعشرين

غيرها في السطر الثاني والعشرين حيث جاءت الثانية لتؤسس الأولى فكان غرضه التأسيس .

ومن التكرار الذي غرضه التوكيد ما أسمته نازك الملائكة " التكرار

البياني " (40) وهو التأكيد على الكلمة المكررة أو العبارة . ومن أمثله ما ورد

قصيدة أول البوح :

6- و قلت يا مولاي :

7- أعطيت لك ...

8- أعطيت كل شيء لك ،

9- افرغت فيك ما جمعت من محبتي

10- و من بحر نشوتي<sup>(41)</sup>

يتجلى التكرار في لفظة " أعطيت "، إذ يؤكد الشاعر في هذه المقطوعة على سخائه وعطائه المتدفق، كما أرسل إلينا نغما موسيقيا يقرع أسماعنا بمجرد ترده، و يقول لشاعر في قصيدة "تجاوب":  
[من بحر الكامل]

38- يا خالقي ...

39- يا خالقي ...

40- صرخت ، ،

41- صرخت ،

42- صرخت ،

43- و انقطع الكلام...<sup>(42)</sup>

في هذا المثال تكررت عبارت " ياخالقي " و في ذاك نداء إلى الله وكأنه استوفى الحضرة وبلغ المقام الذي أباح له منادات الله . و يطلق على هذا النوع من التكرار، تكرار صوري لأنه تكرر على اختلاف الموقع. ولم يتوازي طباعة.

و قد ترددت لفظة صرخت على ثلاثة أوجه مما أدى إلى اختلاف في المعنى و ذلك بتغيير الحركات التي لها أثر في إيقاع السمع وفي تغيير الصوت الموسيقي، و يطلق عليه التكرار البصري لتكراره في نفس الموقع. أما الصنف الثاني فهو تكرار التقسيم". ونعني به تكرار كلمة أو عبارة في ختام كل مقطوعة من القصيدة<sup>(43)</sup>. ويظهر هذا في قصيدة "افتتان". [ من بحر المتدارك ]

## 54- صورٌ تتابعُ ؛

## 55- تولّد عن صورة صورة

56- و تمسخ صورة صورة<sup>(41)</sup>

المتتبع لهذه الأسطر الشعرية يرى أنها في اتجاه موحد يحيل النظر إلى الكلمات التي لم تتكرر ذلك أن المتكرر منها بهذا الاتجاه قد علم وفهم، فتوجه إلى ما قبلها، حينها نكتشف أن الصور تولد من صور ثم تمسخ من صور وكأنه يريد القول: البداية تكون عند النهاية، و النهاية تولد من البداية . و نلاحظ أن الشاعر أدخل تغييرا طفيفا على العبارة المكررة فأثار فينا دهشة. وقد أحدث هذا النمط من التكرار توازنا بين الأسطر نتيجة التناظر المائل بينها.

ثالث الأصناف "التكرار اللاشعوري". و هو « أن يجيء في سياق شعوري، يبلغ في بعض الأحيان درجة المأساة وفيه يستغني الشاعر عن الإفصاح المباشر، و تكرر العبارة غالبا ما يكون إشارة إلى حادث ليثير حزننا نائما»<sup>(42)</sup> من أمثله ما جاء في قصيدة " أجراس الكلام"

[من بحر المتدارك]

29- يتبعني صوتك في كل زمان ،

30- يتبعني صوتك في كل زمان ،

31- يتبعني في اليقظة ، في النوم ، و في الحلم ...

32- يرفرف حولي ...

33- و يحطّ على شفتي ...<sup>(43)</sup>

يظهر التكرار في " يتبعني صوتك " حيث يثير الصوت الشاعر لا شعوريا حتى يتلبسه و يملكه فيصير الشاعر يتحدثته. و قد أحدث نغما



إيفاعيا، و فيه استغنى الشاعر عن الإفصاح مباشرة. وهو نوع من تكرار الجملة أيضا.

أخذ محمد بنيس التكرير كعنصر من العناصر البنائية للإيقاع، و اختار تكرير الوحدات كمغامرة سفر النص الشعري في حداثة الشعر المعاصر. ومن بين هذه الوحدات، نختار تكرير الترابط، و هو أوسع من حيث عدد وحدات السلسلة وينقسم بدور إلى :

أ- تكرير الترابط التام.

ب- تكرير الترابط غير التام.

ج- تكرير الترابط بالحذف.

د- تكرير الترابط بالإضافة<sup>(17)</sup>

أ- تكرار الترابط التام : و هو ما جاء في قصيدة : قمر تساقط في

يدي . [من بحر الكامل]

49- هل من أحد

50- مثلي و مثلك في بهاء العشق

51- في هذا البلد ؟

\* \* \*

52- هل من أحد ؟

53- هل من أحد ؟<sup>(18)</sup>

يظهر التكرار في السطر التاسع و الأربعين و الثاني و الخمسين و

الثالث و الخمسين و قد جاء هذا النوع دائما مترابطا دون غياب أي جزء من عناصر التركيب.

ب- تكرار الترابط غير التام : يظهر في قصيدة ' أجراس الكلام '.

16- يعبر بي أكوانا

17- يعبر بي حالات

18- أجمل مما فات ...

19- و أجمل مما هو أنت<sup>(49)</sup>

يتجلى هذا التكرير في السطرين السادس عشر و السابع عشر، إلا أنه لم يأت تاماً في السطر الشعري بكامله، كما يظهر التكرير في السطرين الثامن عشر و التاسع عشر حيث ترددت عبارة « أجمل مما » و لم يكن هو الآخر تاماً .

ج - تكرير الترابط بالحذف : يبرز جلياً في قصيدة " نشيد الوله "

[من بحر المندارك]

40- غمرتني فيوضاتها

41- غمرتني ...

42- و تهت .

43- صرت لست أنا ،

44- صرت لست .<sup>(50)</sup>

يمثل هذا التكرار في السطرين الأربعين و الحادي و الأربعين، غير أنه لم يكن تاماً؛ بحيث تكرر " غمرتني " و حذفت " فيوضاتها " في السطر الموالي، وهذا ما يعرف بتكرير الترابط بالحذف. و الشيء نفسه في السطرين الثالث و الأربعين و الرابع و الأربعين.

د - تكرير الترابط بالإضافة: مثال ذلك قول الشاعر في قصيدة "

القصيدة " [من بحر الرجز]

39- أنت القصيدة

40- و أنت المجد ...

41- أنت الحصب و النضارة

40- و أنت المجد ...

41- أنت الخصب و النضارة

42 - و أنت الشعر و الفنون و الحضارة<sup>(52)</sup>

يتجلى هذا الصنف من التكرار في الأسطر الآتية: الأربعين، الحادي والأربعين والثاني والأربعين حيث أضيفت إلى الضمير « أنت » وحدات أخرى في كل سطر .

من خلال التطبيقات التي أجريت في مجال تكرار الترابط خلصنا إلى جملة من النتائج هي: أن يكون التكرار في السطر الشعري بكامله، و لا يشترط في ذلك أن يقع في البداية أو النهاية كما أنه يشكل وحدات متسلسلة ولا يشترط في ذلك العدد.

وبالتالي تستطيع القول مع محمد الحسناوي: إن « التكرار أعمق ظواهر الحياة يظهر في الأدب، في تناول الحركة أو السكون أو تكرار شيء على أبعاد متساوية، وفي ترديد لفظ واحد أو معنى واحد »<sup>(53)</sup>

إن التكرار من الأساليب العميقة التي تفتن المتلقي، فتجعله يغوص في بحاره، وينهل من خباياه، ويكتشف أغراضه، و فضلا عن ذلك هو ذو دلالة موسيقية جذابة ونغم إيقاعي بالغ وخاصة في الخطاب الشعري .

المراجع والهوامش

1- محمد الحسناوي ، الفاصلة في القرآن ط2 ، 1406 هـ - 1986 المكتب الإسلامي بيروت ، ص 238

2- محمد مفتاح التشابه والاختلاف نحو منهجية شمولية، 1996 المركز الثقافي العربي، ص 97

3- محمد مفتاح التشابه والاختلاف نحو منهجية شمولية ص 97

4- ينظر محمد مفتاح ، التشابه والاختلاف نحو منهجية شمولية ، ص 100

5- الديوان ، ص 85 .

- 6- موسى ربيعة قراءة النص الشعري الجاهلي ، ص 127
- 7- عبد الله العنبي ، مقام اليرج ، ص 69 .
- 8- الديوان ، ص 33
- 9- المصدر نفسه ، ص 9 - 10 .
- 10- ينظر د . عبد العزيز عتيق ، علم المعاني : البيان ، البديع ، دار النهضة العربية للطباعة والنشر بيروت ص 67
- 11- الديوان ، ص 07 .
- 12- الديوان ، ص 07
- 13- المصدر نفسه ، ص 08
- 14- نفسه ص 8
- 15- نفسه ص 8
- 16- نفسه ص 10
- 17- نفسه ص 27
- 18- نفسه ص 26
- 19- د . عبد العزيز عتيق ، علم المعاني ، البيان ، البديع ، ص 74-75
- 20- الديوان ص 9
- 21- نفسه ص 10
- 22- د . عبد العزيز عتيق ، علم المعاني ، البيان ، ص 206
- (\*) التطويل : هو الدلالة على المعنى بالتقاط يمكن الدلالة عليه بدونها
- 23- ينظر عبد العزيز عتيق . علم البديع . ص 207
- 24- نفسه . ص 208
- 25- مقام اليرج ص 07
- 26- عبد العزيز عتيق علم المعاني ، البيان ، البديع ، ص 210 .
- 27- الديوان ، ص 38 .
- 28- عبد الله بن المعتز . كتاب البديع . نشر وتعليق ، اغناطيوس كراشفوفسكي ، ط 3 دار العسيرة . بيروت 1982 ص 25

- 29- ابن المعتز . علم البديع . ص 25
- 30- مقام البوح ص 11
- 31- عبد العزيز عتيق ، علم المعاني ، ص 148
- 32- المرجع نفسه ، ص 148 وما بعدها.
- 33- مقام البوح ص 24.
- 34- مقام البوح ص 21-22
- 35- ابن رشيق ، العمدة ، ص 73-74 .
- 36- ينظر . طالب محمد التويهي ، ناصر حلاوة ، البلاغة العربية ، البيان و البديع لطلبة قسم اللغة العربية ، ط 1 1997 دار النهضة العربية بيروت إصدارات الجوهرة ص 144 .
- 37- ينظر نازك الملائكة ، قضايا الشعر المعاصر ، ص 276
- 38- ينظر يوري لوتمان ، تحليل النص الشعري ، ص 63 .
- 39- مقام البوح ص 9
- 40- ينظر : نازك الملائكة ، قضايا الشعر المعاصر ، ص : 280 .
- 41- مقام البوح ص 8
- 42- نفسه ص 19
- 43- نازك الملائكة قضايا الشعر المعاصر . ص 284
- 44- مقام البوح ص 27
- 45- نازك الملائكة قضايا الشعر المعاصر ، ص 287 .
- 46- مقام البوح ص 34
- 47- ينظر محمد بنيس ، الشعر العربي الحديث ، ص 147-148-152 .
- 48- مقام البوح ص 53 ، 54
- 49- نفسه ص 33
- 50- نفسه ، ص 76 .
- 52- نفسه ، ص 69.
- 53- ينظر محمد الحسناوي ، الفاصلة في القرآن ، 1406 - 1986 ، ص 259